Парадокс женского сексуального желания в *Преступлении и наказании*: к вопросу о женской груди[1]

Сара Дикинсон

Соня Мармеладова – жертвенная проститутка, продающая свое тело, чтобы прокормить младших братьев и сестер, – персонаж парадоксальный. Анализ противоречий, характеризующих персонажа, заставляет задуматься о том, насколько в целом парадоксальна трактовка женской сексуальности в текстах Достоевского. Например: испытывает ли Соня сексуальное желание? На первый взгляд – нет: она испытывает только "чистую" и "христианскую" любовь; и если в какой-то момент концепцию "ненасытности" можно ассоциировать с Соней, то только в смысле «*ненасытимого* сострадания»[2] (ПСС 6, 243). Таким образом, потенциальный намек на ее сексуальные наклонности сразу же корректируется и становится описанием ее моральных качеств.

Хотя мы хорошо знакомы с парадоксальностью этого персонажа, в котором соединяются добродетель с вынужденным пороком, с секс-работой, нам не всегда видно, что в нем находит выражение и странная двойственность Достоевского в отношении сексуального желания вообще – и особенно, хотя и не исключительно, *женского* сексуального желания. В его произведениях женское желание часто или отсутствует, или недоо-

[1] Автор сердечно благодарит Риву Евстифееву за ценные замечания к черновой версии этой статьи.

[2] Выделение Достоевского.

Sara Dickinson, University of Genoa, Italy, sara.dickinson@unige.it, 0000-0002-8333-0528

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Sara Dickinson, *The Paradox of Female Sexual Desire in Crime and Punishment: On the Question of the Female Breast*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0122-3.14, in Dar'ja Farafonova, Laura Salmon, Stefano Aloe (edited by), *F.M. Dostoevsky: Humor, Paradoxality, Deconstruction*, pp. 153-165, 2023, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0122-3, DOI 10.36253/979-12-215-0122-3

цениваетcя. Здесь наш анализ сосредоточится на *Преступлении и наказании*, а также на двух других ранних произведениях (*Бедные люди*, *Игрок*), но тема, естественно, находит продолжение и в других произведениях Достоевского. Тут и там мелькают какие-то похотливые проститутки, встречаются и различные "эмансипированные" женщины, сбегающие из родительского дома, чтобы свободно общаться со своими любовниками, но даже они, по видимости, испытывают чувство любви, не омраченное явным сексуальным желанием. За редким исключением, желание, которое движет сюжетами Достоевского, – мужское. *Преступление и наказание* находится вполне в рамках этой тенденции: и Соня-секс-работница, и Дуня-красавица привлекают к себе мужское желание, не выражая своего собственного.

Конечно, сдержанность в описании женского сексуального желания не удивительна для литературы XIX века: наоборот, целомудрие и непорочность – это ровно то, чего ожидает читатель. Но все-таки собственная стратегия Достоевского вполне очевидна. В *Преступлении и наказании* мы не найдем даже самого слова 'проститутка', а только косвенные намеки на секс-работу: замечание Мармеладова, что его дочь «по желтому билету пошла» (ПСС 6, 14), утверждения самой Сони, что «я великая, великая грешница!» (там же, 246) и понятие «продажная камелия» в финальном сне Свидригайлова (при тщательном уточнении, что она «из француженок»: ПСС 6, 393)[3]. Достоевский предпочитает намеки на внешний вид проституток и на особую семиотику секс-работы, связанную с ярким нарядом, бросающимися в глаза украшениями, выразительными декольте.

Иными словами, у Достоевского свой собственный, весьма своеобразный подход к женскому сексуальному желанию и к женскому телу. Это, кажется, не только свойственная эпохе скромность или сдержанность, но более сильное и индивидуальное чувство. Мы знаем, что Достоевский был в каком-то смысле в авангарде своей эпохи в отношении к женщинам и даже в некотором роде феминистом[4], то есть сторонником женской самореализации, о чем свидетельствуют как его публицистика, так и его художественная проза. Достоевский часто выступает в защиту доступа

[3] Конечно, лингвистическая сдержанность в целом свойственна русским печатным текстам в этот период, но все-таки интересно сравнить упоминания проституции в романе Достоевского с подобными моментами в романе Элизабет Гаскелл *Мери Бартон*, опубликованном самим Достоевским в журнале *Время* в 1861 году. Здесь видно, что русский текст деликатно избегает таких резких терминов, как 'проститутка' и 'проституция', но в то же время видно и то, что переводчица Елизавета Бекетова (бабушка Александра Блока) сумела найти более эксплицитные обороты, чем у Достоевского, во фрагментах, посвященных этой теме, например: «уличные потаскушки» (Гаскелл 1861: 2, 529), «отверженная, продажная тварь» (там же 4, 282), «те несчастные, что шатаются по улицам» (там же 5, 237) и «кто воровать, кто просить милостыню, кто продавать себя» (там же 5, 238).

[4] По словам Светланы Греньер, Достоевскому присущ «диалогический христианский феминизм» (Grenier 2001, 136).

женщин к образованию и вообще борется за более полный спектр жизненных возможностей для них. Тем не менее, не удивительно, что мы находим и противоречия в его феминизме, который оказывается тесно переплетен с очевидным (и вполне ожидаемым для своего времени) сексизмом.

Мы знаем и то, что в жизни отношения автора с женщинами не всегда были столь демократичными, как можно предположить, читая его феминистические комментарии, ни столь целомудренными, как можно думать, читая *Преступление и наказание*. Поражает, например, его любовная история с Аполлинарией Сусловой в начале 60-х годов. Как сторонник феминистического решения женского вопроса и человек, побывавший из-за своих воззрений на каторге, Достоевский, вернувшийся в 1859 г. из Сибири в столицу, стал любимцем молодых прогрессистов и студенческих кругов. Здесь, кажется, он встретился с молодой "эмансипаткой" и начинающей писательницей Аполлинарией Сусловой, первые работы которой опубликованы им самим в журнале *Время*[5]. В какой-то момент между молодой интеллигенткой и знатным литератором старше ее лет на двадцать зародились любовные отношения. Хорошо известна история о том, как Достоевский однажды сбежал к ней на свидание в Париж, опоздав на несколько дней из-за того, что по дороге, в Германии, его задержали азартные игры; приехав, он застал Суслову в полном расстройстве из-за другой любовной истории, в которую она тем временем была вовлечена. Несмотря на турбулентность их отношений, Достоевскому и Сусловой удалось отправиться вместе в поездку в Италию, где они старались скрывать свои настоящие отношения от случайно встреченного в Неаполе Герцена, например, чтобы о них не узнала жена Достоевского, медленно умиравшая от туберкулеза в России (Суслова 1994, 137).

Этим примером мы подчеркиваем, что на страницах романов Достоевского присутствует не просто стандартная и свойственная литературе XIX века (да и более ранних эпох) тема женской целомудренности, но и раскрытие ее писателем, который был знаком – лично и физически – с любовью эмансипированных женщин. Все-таки в литературной вселенной Достоевского открытое занятие любовью скорее происходит с проститутками (или с жертвами сексуального насилия), чем с эмансипаткой, – по крайней мере в *Преступлении и наказании*, где ощущается опасность женской сексуальности – опасность, которая объективируется в женской телесности.

На наш взгляд, Достоевский испытывает особые трудности с телесностью именно физически привлекательных женщин, образ которых появляется на его страницах только частично и довольно редко. К тому же,

[5] А.П. Суслова родилась в 1840 году, а Достоевский в 1821 году. В журнале *Время* она опубликовала повести *Покуда* (1861) и *До свадьбы: из дневника одной девушки* (1862), а в *Эпохе* Достоевского – *Своей дорогой* (1864). Четвертая повесть, *Свой и чужой*, была напечатана посмертно вместе с ее дневником в 1928 году.

как мы заметили (и еще увидим в дальнейшем), он фактически подавляет женское желание в своих произведениях. Главная трудность при попытке понять сексуальную сторону его героинь заключается в том, что сам Достоевский, будучи почти так же целомудрен, как и они, не очень нам в этом помогает. Возьмем для примера изображение тела и желания в образах Сони и Дуни.

О проблеме желания у Сони мы уже говорили, но как она выглядит, привлекает ли она, вызывает ли сексуальное желание у других? Разумеется, да, если иметь в виду внешнюю привлекательность, поскольку ее внутренние качества в тех мужчинах, которые способны их заметить, могут вызывать только уважение. С физической точки зрения, как мы понимаем, Соня красива, она описана как «довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами» (ПСС 6, 143), и тем привлекает двоих мужских персонажей в тексте, но при этом она маленькая, худенькая, бледная, робкая, то есть похожа на тех детей, жертв нищеты, жестокости и сексуального насилия, которых так много у Достоевского. И хотя в его сумрачном мире есть немало людей, которые были бы рады вступить в сексуальные отношения с уязвимыми несовершеннолетними девушками, читателю не предлагается встать на их сторону. На самом деле, как нам известно, Соня не приспособлена к проституции ни морально, ни физически. Самым сексуальным атрибутом ее внешности является ее рабочая одежда, ведь она одевается «с ярко и позорно выдающеюся целью» (ПСС 6, 143), хотя это полностью противоречит ее личным наклонностям. В качестве ее противоположности можно привести пример Луизы Ивановны, содержательницы притона, с которой Раскольников встречается в полицейской конторе и у которой тело и поведение куда больше соответствуют традиционному представлению о секс-работнице: это «дама, очень полная и багрово-красная, с пятнами, видная женщина, и что-то уж очень пышно одетая, с брошкой на груди, величиной в чайное блюдечко» (там же, 75). Описание ее полной, пышущей здоровьем и чувственностью фигуры и бросающейся в глаза брошки предлагают читателю вообразить, что она наделена пышной грудью, а «пятна» на ее лице напоминают о ее моральных “пятнах” и недостатках.

Дуня физически отличается от Сони: о ней говорится, что она высокого роста и «стройная» – прилагательное, предполагающее, что все части ее тела пропорциональны *comme il faut*, хотя ни одна из них конкретно не упоминается в романе. Еще одно свидетельство ее физической красоты – тот факт, что не менее четырех мужских персонажей реагируют с нескрываемым удивлением на ее внешнюю привлекательность. Но Дуня, как и Соня, исключительно целомудренна. Как мы помним, Свидригайлов описывает ее безупречность как невероятную и даже опасную: «Авдотья Романовна целомудренна ужасно, неслыханно и невиданно. [...] Она целомудренна, может быть, до болезни [...], и это ей повредит» (ПСС 6, 365). Несомненно, то же самое можно отнести и к Соне, хотя существует определенная разница между «целомудренностью» Дуни и «чистотой»,

ассоциирующейся в романе с Соней. В то время как «чистота» Сони относится и к гигиене (включая медицинские осмотры, обязательные для секс-работников: Hearne 2021, 1-2), и к *духовной* чистоте, менее религиозная «целомудренность» Дуни предполагает, что она либо подавляет свое сексуальное желание, либо просто не чувствует его вообще. И действительно, хотя Дуня в конце концов выходит замуж за Разумихина, она, как кажется, никогда не выражает к нему ни настоящей страсти, ни даже сильного интереса.

Поскольку наш анализ ограничен форматом публикации, далее мы рассмотрим некоторые частные моменты в изображении женской телесности в *Преступлении и наказании* – в частности женской груди, – а также различные противоречия в отношении Достоевского к сексуальной природе его женских персонажей. Женская грудь не слишком часто представлена в *Преступлении и наказании*, что, опять-таки, не противоречит нашему представлению о сдержанности литературы XIX века, но, тем не менее, у Достоевского еще меньше эксплицитных ссылок на женскую грудь, чем у его коллег Толстого, Тургенева, Гончарова и Лескова[6].

Что значит «грудь» у Достоевского и как она используется? Каковы ее характеристики? Как известно, слово ‘грудь’ в русском языке относится не только к женскому телу. И, наверное, не имело бы смысла глубоко анализировать все упоминания груди в романе: бывает немало банальных фразеологических примеров (*«в груди стеснилось»*, *«вздохнув всею грудью»*, *«вырваться из груди»*). Кроме того, термин ‘грудь’ обозначает и обширную область тела, в которой находится сердце. Следовательно, грудь, как женская, так и мужская, часто фигурирует в литературных текстах XIX века как место особенно сильного чувства, метафорически ассоциирующегося с любовью и состраданием. Однако есть фрагменты, в которых упоминание «груди» отражает особенности некоего сексуального восприятия как средоточия именно женских сексуальности и желания. А темы эти для Достоевского представляют собой проблему.

Возьмем пример груди Дуни. В то время как мужчины не перестают восхищаться ее красотой и статью, грудь Дуни эксплицитно упоминается только один раз – и то в связи с телесной пыткой. Это еще один комментарий Свидригайлова, который объясняет Раскольникову якобы истинный характер его сестры. По его словам, Авдотья Романовна, «без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество, и уж, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами» (ПСС 6, 365). Таким образом, грудь Дуни появляется в тексте только внутри жестокой фантазии Свидригайлова о ее истязании. Как и тело Сони, грудь Дуни определяется мужским желанием, несущим в себе элемент насилия.

[6] Имеются в виду сочинения *Анна Каренина*, *Отцы и дети*, *Первая любовь*, *Обломов* и *Леди Макбет мценского уезда* (ср. также: Титус 2022).

Как вы помните, это отрывок из сцены, где Свидригайлов хвастается тем, как ему почти удалось соблазнить Дуню. Со своей стороны, Дуню отталкивает явно сексуальное желание такого поклонника, но она чувствует влечение к его страданию (похожее влечение испытывает и Соня в разных контекстах) и к возможности "спасти" его от переживания, созданного якобы ей самой и ее недоступной привлекательностью. И в самом деле, именно из недоступности Дуни проистекает карательная фантазия Свидригайлова, в которой ее грудь – т.е. локус ее женских сексуальности и желания – одновременно раскрывается и уродуется действием навязываемого ей мужского желания. Отметим и то, что Свидригайлов представляет себе Дуню не только наказанной, но и жаждущей наказания: таким он представляет себе женское желание.

Слова Свидригайлова зловеще похожи на один отрывок из написанного наспех романа *Игрок*. Как известно, героиня этого романа – одна из нескольких персонажей, созданных по образу Полины Сусловой, бывшей возлюбленной автора. Поразительно в этой связи, что это, как утверждает рассказчик Алексей Иванович, именно в ее грудь он с удовольствием – и медленно – вонзил бы острый нож: «Клянусь, если б возможно было медленно погрузить в ее грудь острый нож, то я, мне кажется, схватился бы за него с наслаждением» (ПСС 5, 214).

Как мы должны понимать параллельное представление о том, что грудь и у Дуни, и у Полины доступна только для насильственного наказания? Есть небольшая разница: если Алексей Иванович получает удовольствие от истязания груди, то в *Преступлении и наказании* такое насилие представлено как возвышенный акт самопожертвования, желанный самой героиней, которая якобы ищет такой пытки в стремлении к мученичеству[7]. Но что еще важнее: обе эти фантазии о насилии над грудью привлекательной и желанной женщины воображаются персонажами мужского пола и связаны с их сексуальным желанием. По нашему мнению, это показывает трудности Достоевского с выражением, даже с потенциальным выражением, женского сексуального желания.

Теперь обратим внимание на грудь Катерины Ивановны. Как известно, грудь связана не только с женской сексуальностью и с человеческим сердцем, но и с дыханием и легкими, а следовательно, и с туберкулезом – болезнью, которая, в теории, поражает не только женщин, хотя у Достоевского она скорее предпочитает женскую грудь. Катерина Ивановна не только привычно вышагивает по комнате с прижатыми к груди руками, но и постоянно кашляет кровью и мокротой, исходящими из той же части тела. Приведем некоторые примеры из текста[8]:

[7] Правда и то, что Алексей Иванович воображает себя жертвой мучений, которым намеренно подвергает его Полина, но читатель без труда видит и его садизм в отношении к ней.

[8] Упоминания груди Катерины Ивановны особенно многочисленны в сценах смерти Мармеладова (ч. II, гл. 7) и ее собственной смерти (ч. V, гл. 5).

> Она ходила взад и вперед по своей небольшой комнате, сжав руки на груди, с запекшимися губами и неровно, прерывисто дышала (ПСС 6, 22).
>
> Глубокий, страшный кашель прервал ее слова. Она отхаркнулась в платок и сунула его напоказ священнику, с болью придерживая другою рукой грудь (там же, 144).
>
> Кровь, обагрившая мостовую, хлынула из ее груди горлом (там же, 332).

Интересно, что ее грудь в значительной степени десексуализирована, характеристика связана не только с ее болезнью, но и с материнской функцией этой части тела. Вообще у Достоевского грудь, символизирующая материнство, часто встречается в душераздирающих упоминаниях о кормлении детей, об их защите и об их утешении. В таких контекстах, как правило, ощутим сентиментальный пафос: материнская грудь, как и материнская любовь, представляет собой трагичную беспомощность родительниц, потому что в конечном счете у Достоевского материнская любовь и сильна, и бессильна. Мать не может избавить детей от всех возможных жизненных бед, от затухания и потери тесной связи с ней, от материнской смерти. Этот сложный набор ассоциаций окружает грудь героини в тот момент, когда Соня, бросаясь к мачехе, «упала на ее труп [...], прильнув головой к иссохшей груди покойницы» (ПСС 6, 334).

Напомним, что истощенные грудь и тело Катерины Ивановны принадлежат некогда страстной женщине, которая убежала из родного дома с мужчиной, которого «любила чрезмерно», но который «в картишки пустился, под суд попал, с тем и помер», оставив ее с тремя детьми в крайней нищете (там же, 16). Как иногда бывает у Достоевского со страстными женщинами, Катерина Ивановна умирает наказанной: не под поездом, но заболевая туберкулезом, и ее женское тело, испытавшее когда-то и сексуальную, и материнскую страсть, разрушается под воздействием разных бед, включая болезнь и старение[9].

Но можно сказать еще больше о груди Катерины Ивановны до этой финальной сцены с Соней. Это через ее образ понятие груди в этом романе возвышается до значимого лейтмотива, выводя на первый план тяжелые страдания Катерины Ивановны и одновременно связывая ее символически и физиологически с другими персонажами романа, независимо от их пола, и подчеркивая их общую человечность.

[9] Подобным образом, в раннем романе *Униженные и оскорбленные* (1861) мы видим не менее трех героинь, которые отказываются от приличий и уходят из семей, чтобы жить, не выходя замуж, с мужчинами, которых они любят, и которые не осуждаются – по крайней мере, рассказчиком, – за такой выбор. В то же время, все эти женщины крайне несчастны, и их несчастья и социальная изоляция не имеют исхода. Хотя они переступают через социальные нормы по любви, а не из-за сексуального желания, они все-таки наказаны за то, что последовали зову сердца, и не менее жестко, чем Анна Каренина. Конечно, та же самая любовь может привести женщину и к сексу, но явно сексуальное женское желание ограничено у Достоевского, как кажется, миром проституции.

Начнем с того, что измученная грудь Катерины Ивановны, т.е. самое средоточие ее человечности и символ ее сострадания, находит отклик в груди ее мужа, раздавленного каретой и умирающего. «У него вся грудь раздавлена!» – говорит случайный прохожий, тем озвучивая характеристику самой Катерины Ивановны (ПСС 6, 141). Подобным образом грудь самого Раскольникова разрывается от волнения во время сна, в котором он видит, как забивают до смерти кобылу: «слова криками вырываются из его стеснённой груди», «грудь ему теснит, теснит» (там же, 49). Связь между сном Раскольникова и ситуацией Катериной Ивановны усиливается, когда она, тяжело дыша в момент своей собственной смерти, сравнивает себя с загнанной лошадью: «уездили клячу!» (там же, 334). Общая связь между грудью разных персонажей простирается и до груди Сони, когда она стоит перед Раскольниковым и слышит его признание с горьким волнением: «Ох, нет!… Бог этого не попустит! – вырвалось наконец из стесненной груди у Сони» (ПСС 6, 245). Сразу после того она читает ему Библию и у нее «дух пересекло, и в груди стеснилось» (там же, 250).

Интересно, что Соня чувствует стеснение в груди именно когда она находится под взором Раскольникова, то есть в том самом контексте, в котором литературные тексты XIX века столь часто предлагают женскую грудь для эротического созерцания как читателю, так и персонажам. Это грудь, или еще чаще – «груди», которые, поднимаясь и опускаясь по ритму дыхания и под взглядом какого-то мужского лица (а также под взглядом рассказчиков и читателей) выдают женские эмоции. Приведем пример из *Бедных людей* (1846). Хотя в этом раннем романе грудь – редкое явление, она упоминается достаточно часто в коротком отрывке из второсортного романа, написанного соседом Макара Девушкина. Пока он им восхищается, вместе с Варварой Алексеевной мы легко распознаем его художественную слабость. Роман полон преувеличенных романтических клише, среди них есть и вздымающаяся грудь:

> – Графиня, – вскричал [Владимир], – графиня! Знаете ли вы, как ужасна эта страсть, как беспредельно это безумие? Нет, мои мечты меня не обманывали! Я люблю, люблю восторженно, бешено, безумно! Вся кровь твоего мужа не зальет бешеного, клокочущего восторга души моей! Ничтожные препятствия не остановят всеразрывающего, адского огня, бороздящего *мою истомлённую грудь*. О Зинаида, Зинаида!..
> – Владимир!.. – прошептала графиня вне себя, склоняясь к нему на плечо…
> – Зинаида! – закричал восторженный Смельский. Из *груди* его испарился вздох. Пожар вспыхнул ярким пламенем на алтаре любви и взбороздил *грудь* несчастных страдальцев.
> – Владимир!.. – шептала в упоении графиня. *Грудь ее подымалась*, щеки ее багровели, очи горели…
> Новый, ужасный брак был совершен! (ПСС 1, 52; курсив мой, СД).

Отрывок из столь пошлого текста внутри *Бедных людей* интересен по нескольким причинам. Во-первых, такое бессмысленное литературное

упражнение в плохо выраженной страсти показывает нам то, что Достоевский считал банальным и вульгарным; во-вторых, образ груди здесь еще и связывает персонажей аналогично тому, что мы видели в *Преступлении и наказании*. Сначала мы видим «истомленную грудь» Владимира, «из которой испарился вздох», затем единую общую грудь этих двух любовников (или «несчастных страдальцев») во время завершения их страсти «на алтаре любви». И, наконец, перед нами вздымается страстная женская грудь при каждом вздохе героини; это грудь в пароксизмах женского экстаза, подтверждаемого и ее пылающими пунцовым цветом щеками, и горящими глазами. В-третьих, ставя как будто ироничные кавычки вокруг целого отрывка, Достоевский низводит литературное появление сексуализированной женской груди до уровня графоманской литературы.

Интересна также связь между мужским и женским вожделением: когда грудь Владимира разжигает грудь Зинаиды, страсть переходит от него к ней, и именно в это время Зинаида подвергается нашему тщательному зрительскому осмотру. В этом контексте не дается никакого описания физических изменений, происходящих с Владимиром во время его собственных сексуальных восторгов: предлагается только вуайеристское наблюдение за тем, как реагирует на стимуляцию тело Зинаиды. Интересен и тот факт, что страсть Владимира вполне вербальна, а зинаидина – чисто физическая: он говорит, а она отвечает на его слова всем телом. Такая модель воздействия слов на женщин – как на литературных, так и на реальных, – наводит на размышление о самом авторе и о возможном использовании письма как инструмента соблазнения – техники, к которой сам Достоевский был неравнодушен, как показывают его вышеупомянутые успехи в студенческих кругах.

Итак, возвращаясь к Соне: когда Раскольников наблюдает, как сжимается ее грудь во время чтения Библии, мы приглашены пристально глядеть на нее вместе с ним. Может ли грудь Сони подниматься и опускаться под действием сексуальной страсти, как грудь Зинаиды? Раскольников весьма обеспокоен такой возможностью и старается это понять, то есть понять, в чем именно состоит источник ее удивительной силы, каким образом ей удается пробиваться в жизни при тех ужасных трудностях, с которыми она постоянно сталкивается? «Да скажи же мне наконец», – просит он «почти в исступлении»:

> как этакой позор и такая низость в тебе рядом с другими противоположными и святыми чувствами совмещаются? Ведь справедливее, тысячу раз справедливее и разумнее было бы прямо головой в воду и разом покончить! (ПСС 6, 247).

Мы уже привыкли к противоречию между чистотой Сони и ее сексуальной деятельностью, но Раскольников прорабатывает некоторые сомнения, которые могли одолевать читателей того времени. Такое противоречие вызывает у него замешательство, и довольно длинный отрывок посвящен глубокому рассмотрению им ее сексуальности. Раскольников

сильно боится того, что ответом будет сексуальное желание, что Соне действительно нравится быть проституткой. «Что же поддерживало ее?» – спрашивает он себя. – «Не разврат же?» (ПСС 6, 247). Как известно, Раскольников вскоре обнаруживает, что источником силы Сони является ее крайняя вера, и что, как отмечалось выше, вместо сексуальных желаний она чувствует скорее «*ненасытное* сострадание». Открывая для себя ее секрет, он внимательно следит за физическими преображениями в ней, пока она читает, в особенности отмечает он движение ее груди. Если грудь Графини Зинаиды «подымалась», то у Сони «в груди стеснилось» – менее заметное изменение, но такое, которое орлиный глаз Раскольникова способен уловить.

При всех его опасениях по поводу женской сексуальности, Раскольникова глубоко возмущает сексуальное насилие над женщинами, как видно в его реакции на притеснение Дуни Свидригайловым, например, или на надругательство над пьяной девушкой, встреченной на улице. Как и его сестра, Раскольников необычайно целомудрен. Тем не менее, в этом романе есть одна небольшая сцена, где мы видим его в роли откровенно сексуального протагониста с проституткой. Это уличный флирт в довольно подозрительном районе города, где можно встретить множество пьяниц, «увеселительных заведений» и едва одетых женщин. Раскольникову приходит в голову мысль зайти куда-нибудь и напиться, но пока он, остановившись, раздумывает над этой возможностью, к нему пристает проститутка:

> – Не зайдете, милый барин? – спросила одна из женщин довольно звонким и не совсем еще осипшим голосом. Она была молода и даже не отвратительна – одна из всей группы.
> – Вишь, хорошенькая! – отвечал он, приподнявшись и поглядев на нее.
> Она улыбнулась; комплимент ей очень понравился.
> – Вы и сами прехорошенькие, – сказала она (ПСС 6, 122-23).

Сцена завершается тем, что Раскольников дает проститутке деньги на спиртное – ведь она, в отличие от своей коллеги Сони, злоупотребляет алкоголем. В то же время, однако, ее зовут «Дуклидой», именем святой мученицы, которое связывает ее и с Соней, и с Дуней, и вообще с целым рядом квази-религиозных фигур женщин-мучениц, встречающихся в романе, включая кроткую убиенную Лизавету и бывшую невесту Раскольникова, дочь хозяйки, с которой он был когда-то помолвлен.

Почему такая сцена находит место в этом романе? Сексуализированная реакция Раскольникова на Дуклиду («Вишь, хорошенькая!») не соответствует тому характеру героя, который описывается в остальных частях книги. Как мы знаем, Раскольников с большим сочувствием относится к женщинам (и не только), попавшим в беду, или ставшим жертвами насилия, или вынужденным заниматься секс-работой (хотя и с определенным опасением о возможности проявления в них собственного сексуального желания). Как мы видели, ему отвратительна мысль о том, что Свидригайлов желает его сестру; и его ужасает мысль о том, что Соне может нравить-

ся секс-работа. Одним словом, Раскольников сам вполне целомудрен – за исключением этой единственной вспышки несдержанности.

Смешанные чувства Раскольникова по отношению к женской сексуальности напоминают взгляды автора. Как и Достоевский, Раскольников одновременно испуган женским сексуальным самовыражением и привлечен им. Конечно, читателю не понадобится долго думать о его сексуальности – имплицитной или, как в случае Сони или Дуни, даже несуществующей. Может быть, целомудренный Раскольников отверг бы Дуклиду при возможности реальных отношений с ней, но вопрос не ставится, потому что она сама отвергает его первой. Кажется, что именно в ответ на его расстроенный вид она объясняет ему: «Я, милый барин, […] всегда с вами рада буду часы разделить, а теперь вот как-то совести при вас не соберу» (ПСС 6, 123).

В то же время, сжатый комментарий Раскольникова о Дуклиде («Вишь, хорошенькая!») имеет функцию утверждения его мужественности и позволяет нам увидеть, хоть один раз, что герой не полностью потерян в бреду прогрессивных размышлений, но испытывает и мужское сексуальное желание. Мы знаем, конечно, что он когда-то должен был жениться, но на девушке, вызывающей в нем мало страсти, и что он дойдет до чувства настоящей любви к Соне, но только через очистительное горнило ее любви к нему. Встреча с Дуклидой, однако, показывает, что Раскольников так же способен к сексуальному желанию, как и другие: Разумихин, Лужин, Лебезятников и Свидригайлов. Иначе говоря, вставка в роман разговора между Раскольниковым и Дуклидой иллюстрирует двойственное отношение Достоевского не только к женскому, но и к мужскому желанию. Здесь мы видим озабоченность автора возможным отсутствием мужского желания у его героя и решение такой проблемы в предоставлении ему хоть капли сексуального чувства.

Ранние работы, рассматриваемые в нашей статье, написаны вскоре после возвращения Достоевского из Сибири, когда он находился в наименее консервативной фазе своей жизни. Эта фаза уже кончается в *Преступлении и наказании*, как видно по портретам женских персонажей, которые показывают, что автор находил сочетание женской сексуальности и женского желания особенно возмутительным. Плотная ткань сексуальности в этом романе расширяется и до Раскольникова, где мы можем ощутить неуверенность Достоевского в решении вопроса о том, сделать своего героя целомудренным или сексуально активным. В то же время, страдающая грудь Катерины Ивановны символизирует другое звено между персонажами, напоминая о глубокой человечности, которая их объединяет. Здесь Достоевский придает значимости этому персонажу и литературный оттенок. Как вы помните, Катерина Ивановна на смертном одре начинает декламировать лермонтовское стихотворение *Сон* (1841): «В полдневный жар!… в долине!.. Дагестана!.. / *С свинцом в груди!..*» (ПСС 6, 333; курсив мой), строки которого в новом контексте связывают грудь умирающей мученицы с грудью павшего воина из романтической поэзии, конец

нищей и бессильной матери со славной героической смертью. Если такое сравнение и может показаться нелепым, оно все-таки очень трогательно и является примером, на мой взгляд, определенного феминизма Достоевского. Можно применить к Катерине Ивановне и другие строчки, лежащие имплицитно за теми, которые процитированы выше, а именно – стихи из лермонтовской *Смерти поэта* (1837), где впервые используется сочетание «с свинцом в груди»:

Погиб поэт! – невольник чести –
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..
Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один, как прежде… и убит!

Ассоциация жалкой и смертельно раненной Катерины Ивановны с образами умирающего поэта, разумеется, не лишена юмора, но, тем не менее, она возвышает функциональную значимость смерти нашей героини в тексте Достоевского.

Как я постаралась показать, трактовка образа женской груди в романах Достоевского позволяет проследить ту довольно противоречивую роль, которую писатель отводил женской сексуальности, и, следовательно, оценить, до какой степени его можно признать феминистски настроенным (и по тогдашним понятиям, и по сегодняшним). Размышления о женской сексуальности и о женской телесности волнуют Достоевского и мешают полному развитию феминизма в его художественном мире. Ведь он, с одной стороны, дает совершенно очевидный (и утвердительный) ответ на вопрос «Человек ли женщина?», упомянутый Разумихиным в связи с «глупейшим шарлатанством» современного книгоиздательства (ПСС 6, 88), а с другой – проявление у женщины сексуального желания (простительного и даже обязательного для мужчины) неизбежно ведет к падению, а часто и к смерти. Более общий анализ женского тела, сексуального желания и элементов феминизма в его текстах остается за рамками настоящей статьи, но хотелось бы надеяться, что это перспективное направление будет разрабатываться в науке о Достоевском.

Цитируемая литература

Grenier, Svetlana. 2001. *Representing the Marginal Woman in Nineteenth-Century Russian Literature: Personalism, Feminism, and Polyphony*. Westport, Conn. and London: Greenwood Press.

Hearne, Siobhán. 2021. *Policing Prostitution: Regulating the Lower Classes in Late Imperial Russia*. Oxford: Oxford University Press.

Titus, Julia. 2022. *Dostoevsky as a translator of Balzac*. Boston: Academic Studies Press.

Гаскелл, Элизабет [Gaskell, Elizabeth]. 1861. *Мери Бартон. Повесть о манчестерских тружениках.* Пер. с английского. *Время* т. 2: 522-83; т. 3: 61-123, 433-98; т. 4: 201-85, 531-600; т. 5: 144-241.

Суслова, Полина. 1994. *Дневник*. В кн. Людмила Сараскина, *Возлюбленная Достоевского: Аполлинария Суслова: биография в документах, письмах, материалях*. Москва: Согласие.